Warszawa. Sobota, dnia 6 Lutego 1909 roku. № 2.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w pierwszą sobotę po 1-ym i 16-ym każdego miesiąca
pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Treść numeru:



ALEKSANDER SZCZĘSNY.

O odpowiedzialności artysty-twórcy.

I.

Jeżeli kiedykolwiek mówimy o—odpowiedzialności, to zwykle poto tylko, aby, przebiegając myślą szereg punktów charakteryzujących program stronniczy, szereg praw historycznie uświęconych w narodzie, lub wreszcie, szereg praw ciążących nad współżyciem ludzkości,— postawić w stosunku do nich te jednostki, grupy i te narody, którym nie wystarczają ramy zauważone w chwili obudzenia się w nich myśli nowej.

Atomem postępu zwie się pospolicie wszelka myśl nowa, wchodząca w fazę czynu i ogólnej wiadomości, a zestawienie jej w tym okresie z myślami wcześniejszemi, które królują w formie czynów obowiązującej, to—nieufność, przywiązanie do starych bogów, żal za łatwością wdrożonej formuły.

Na zasadzie zestawień mówimy:—kto powiada rzeczy nowe, nieznane, baczyć musi, aby wyłożył je należycie,—uczynił niejaki konkurs ich pożyteczności, z jednaką wprawą grając na sercach i rozumach, i nie mianował się, aż póki nie będzie ogólnego poklasku. Ten go mianuje.

Tak rzeczone jest wprowadzającym myśli nowe w fazę czynu i ogólnej wiadomości. Tak rzeczone jest twórcom.

Dlaczego twórcy zapominają o tem?

II.

Każda myśl nowa, jeszcze przed obwieszczeniem swojem, przechodzi „koło próby“ w duszy twórcy. Jeśli twórcą on rzeczywiście jest, a myśl jego twórczą.

I tam-to odbywa się owa—narada—groźna a sędziwa, rozmawiają starcy o młodzieńczem wejrzeniu, poza bezmyślnem—*veto*—tłumu.

I tam-to oddana jest w ręce władza, władza nie ulękniona, — nowe berło.— A kto czem być ma takie berło odbiera. — Schodzi w tłum jako mąż już władczy, choć samotny.

Duma jego, radą uświęcona, uświęcona „kołem próby“ czyż pójdzie za mianowaniem poklasku, niepewna sobie?

Odpowiedzialnością twórcy jest „koło próby“, owa puszcza pełna błyskawic i piorunów, gdzie dojrzewa myśl jego. Koroną jej jest dumna pewność i z tą wychodzi na drogi, do miast.— — --

Gdy twórca idzie między ludzi, pierwsza spostrzega go nieufność. Chyłkiem opatrzywszy nowe berło jego i widząc samotność, a dziecięcą jakby prostotę, biegnie przed nim do ludzi i zaczyna szeptać:

i wprzód szepcze kapłanom, bo ci wszystkiego słuchają, aby potem przekląć to przez boga swego, który ich mianował;

do wodzów idzie, bo ci, dla jeszcze jednej chwały, wojować będą z bratem swoim. Przez to wodzami są w życiu;

zaczem do kupców idzie, bo ci liczbę kochają, a liczba pomnaża się tylko za uznanych panowań;

Zaś potem rozpryskuje się w tłum i szepcze:—Wszyscy wam przyznali wybranie swoje, dumę elekcyjną któż podbechta? — A oto nadchodzi ten, o którym niewiecie. Tenci za króla się ma, idąc...

. . . .

Twórca tymczasem nadchodzi śpiewając hymn swój, o którym wie, że jest piękny.

III.

Twórcą widomym jest każdy, który myśl nową ze sobą niesie, myśl dojrzałą, obojętną na trwogi, przeszlą przez „koło próby".

Ale są twórcy których mysli wstają jako—dorada—na to, co wiedzą iż że złe jest i stare. Takie myśli idą jako króle nowych lepszych praw, a tron swój gruntują na dawnym gruzie, umacniającym grzązkość żywej ziemi.

Tworzywo to jest, ale dla potrzeby ogólnej, choć jeszcze niewyczutej, powstałe,—dla owej dosięgłej mety westchnień.

I taż potrzeba tylko dla wypełnienia czasu swego nie głosi przez usta twórcy, że nowy karm jej,—myśl nowa kiedyś znów zejdzie w czynie do roli gruzu.

A owo i twórcy, których myśli biorą byt swój nie od bodźca jakiejkolwiek potrzeby, choćby odczutego przed czasem ostatecznym.

Myśli tych twórców rodzą się poza łańcuchem przemian przez jakie potrzeba w przyszłość idzie i iść będzie.

Bo gdy mówimy, że jedne myśli twórcze wstają jako — dorada — potrzeby, to myśli te dlatego twórcze są, iż nie leżą w przeradzaniu się form potrzeby, takiem, jakie już z musu starczości następuje, lecz otrząsają zdatne jeszcze formy uprzednie z ową iskrą młodzieńczości boskiej.

Lecz teraz oto pora z kolei mówić dalej o twórczości, która, kontrastowo jest nietylko potrzebą ale musem; tylko—musem ducha.

I czy pojmiecie subtelną różnicę między powiedzeniem — potrzeba, a zrozumieniem słów—potrzeba, mus ducha,—które to ostatnie tylko na zasadzie przeciwieństwa w tymże znaczeniu wyłożone być mogą?

Jeśli mówimy, że duch pracuje, to znaczy, że przewodząc formie nadaje jej w słowach rozkazy wodza, jakie ta wypełniając, tworzy obraz widzialny żywego człowieka.

Lecz to najprostsza, zgoła mechaniczna część pracy.

Poza tem duch żyje. A żyje tak, że życie owo nawet przesiąka w mechaniczną cząstkę jego pracy; zabarwia ją niejako mimowoli. Gdy to się nie dzieje, życie ducha jest słabe.

Cóż znaczy że duch żyje? Czy nie to że przewija się w formie jako nieskończony gwiezdny wąż, tęskniący za ujrzeniem siebie?

To będzie, sądzę, najsilniejsze jego życie.—I wtedy duch formę dręczy.—Ruch jego,—to niewypowiedzialność. Przeto albo wchodzi w sojusz z formą, by przez nią powiedzieć, naznaczyć widzialne, a wtedy forma od siebie część swoją z istotnego potrzeby królestwa chce dodać, albo, zmusza ją do służenia sobie jako środek zwyciężony.

W tym ostatnim wypadku jawi się rzeczywisty artysta.

Sztuka jest zarówno szukaniem siebie jak i zapoznaniem samego. Równie potwierdza ona, jak i przeczy życiu.

Owo te słowa rozwinięte dalej powiedzieć mogą, przed kim i jak odpowiada rzeczywisty artysta.

ARTUR ŚLIWINSKI.

Mochnacki, jako krytyk literacki.

(Dokończenie).

Wyobrażając sobie, że prawa wydają wielkich ludzi, Śniadecki rzucił grom potępienia na rozpasaną imaginacyę i radził uciekać od romantyczności jako „od szkoły zdrady i zarazy"...*)

Te dwie rozprawy, nim zaczął pisać Mochnacki, były najjaskrawszymi przejawami postępu i konserwatyzmu. Obok nich istniała jeszcze rozprawa Mickiewicza, wyjaśniająca, że romantyczność bynajmniej nie polega „na łamaniu prawideł i wprowadzaniu dyabłów" do poezyi. Mickiewicz wyraźnie stanął po stronie Byrona i Szekspira i wystąpił z otwartą przyłbicą. Ale klasycyzm był to wróg niewidzialny. Oburzano się na Mickiewicza, wyśmiewano go w salonach i jadalniach warszawskich, lecz oburzenia nie ogłoszano drukiem. Klasycy gryźli milczkiem, strzelali zza płotu. Nie zrażał się tem Mickiewicz i pracował dalej, a tymczasem nowe talenty zaczęły się wyłaniać: Malczewski, Goszczyński i Zaleski.

W takim momencie przełomowym, w chwili, kiedy klasycy uważali się jeszcze za niezwyciężonych, a prócz Mickiewicza ani jeden z poetów romantycznych nie zaznaczył się wybitniejszem dziełem, kiedy krytyka polska reprezentowana była przez takie dwa krańce, jak Brodziński i Śniadecki, ukazały się pierwsze prace Mochnackiego.

Na tem tle artykuł jego „O duchu i zródłach poezyi w Polsce" zaznaczył się jaskrawo zarówno negacyą tego, co przed nim o poezyi powiedziano w Polsce, jak śmiałą próbą odgadnienia tajników twórczości. Młody pisarz ku strasznej grozie klasyków obwieszczał, że „niezaprzeczona rzeczywistość jest tylko spoczynkiem lub niedołężnością umysłu" i po takiej herezyi nie wahał się dowodzić, że prawdziwym „jego żywiołem są natchnienia, świat idealny, kraina cudów i złudzeń, i to eteryczne dążenie, w którem indywidualność Poety stopniami niknie i stopniami jednoczy się z Wszechogromem (Universum). Tylko te połyski geniuszu, ten wylew myśli, to wezbranie uczuć, ten uroczysty ton, którym coraz wyższe, coraz wspanialsze, coraz mocniejsze uniesienia duszy do najwyższego jej działalności kresu malujemy, jest psawdziwą Poezyą. Jej dzieła wypływają z jednego rzutu, na wzór czystego kryształu odbijają w dotykalnych kształtach odwieczne prawdy, to jest myśli i uczucia od bytu ziemskiego wyższe" ..**)

Określając w ten sposób poezyę, Mochnacki stawiał niejako poza nawiasem cały dotychczasowy dorobek poetycki, ukazywał wyżyny, na które tylko genialni poeci wznieść się umieli i to w chwilach najwyższego natchnienia. Bo nawet nie do wszystkich dzieł genialnych dadzą się zastosować przytoczone słowa Dusza poety wyraża się dwojako: albo w malowaniu świata i życia widzialnego, w odtwarzaniu uczuć i wzruszeń, dostępnych dla zwykłego spostrzegacza, albo też w natchnionych wybuchach, ukazujących bezpośrednio zawrotną głąb własnej istoty, tajemną treść własnego życia. Jeden i drugi rodzaj stwarza arcydzieła, jak np.: „Iliada", „Pan Tadeusz", „Herman i Dorota", a z drugiej strony „Improwizacya" Mickiewicza lub „Prometeusz" Goethego. Tymczasem określenie Mochnackiego możnaby zastosować tylko do takich jak te ostatnie utworów. Widzimy w nich istotnie te „połyski geniuszu", o których mówi Mochnacki, ten wylew myśli, to wezbranie uczuć, ten uroczysty ton, którym coraz wyższe, coraz wspanialsze, coraz mocniejsze uniesienia duszy dochodzą do najwyższego jej działalności kresu, oba utwory wypływają z jednego rzutu i na wzór czystego kryształu odbijają w dotykalnych kształtach odwieczne prawdy, to jest myśli i uczucia od bytu ziemskiego wyższe,

*) „Dziennik Wileński", R. 1819, Tom I, str. 2—26.
**) „Dziennik Warszawski", R. 1826, Tom I, str. 138 i nast.

w obu indywidualność twórców stopniami niknie i stopniami jednoczy się z Wszech-ogromem.

Tak więc Mochnacki określał poezyę dość jednostronnie, a rzecz wątpliwa, czy wypowiadając swe zdanie, miał na uwadze którykolwiek ze znanych mu utworów. Przeczuwał on raczej wichrowy pęd myśli, miał chwilę jasnowidzenia, słyszał łopot wieszczych skrzydeł, w szalonym locie wzbijających się tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura“, ale jednocześnie zapominał o innej kategoryi utworów, którym nie odmawiał nazwy poetyckich, a które nie odpowiadały jego założeniu.

Założenie to żywo przypomina teoryę Schellinga o poezyi i nieskończoności, a już jeden wyraz „Uniwersum“, tak często używany przez filozofów niemieckich świadczy o obcych wpływach. Ale jeśli Schelling był podówczas mistrzem Mochnackiego, to uczeń prześcignął mistrza jasnym wykładem i dorównał mu tchnieniem twórczem, które wskroś przenika wypowiedziany na poezyę pogląd.

Niestety, Mochnacki nie utrzymał się na jednej i tej samej wysokości. Po śmiałym porywie w sferę poetyckiego natchnienia zeszedł na padół istniejących przesądów i wypowiedział im walkę. Przedewszystkiem starał się wykazać że narzucona forma, „będąca dziełem ślepego mechanizmu“ nie może zastąpić „organicznego kształtu, który wypływa z wewnętrznych części“ i w ten sprsób usiłował wysadzić w powietrze fortecę formuł pseudoklasycznych. Następnie zwrócił się przeciw uwielbieniu, żywionemu w Polsce dla wzorów francuskich i śmiało oświadczył, że wiek Ludwika XIV obniżył poziom poezyi polskiej, wprowadził do niej „lekką dworność“, skutkiem czego poezya, „której powołaniem jest świat tajemnic przyrodzenia i serca, sfera natchnień i entuzyazmu“, zeszła u nas na „nędzne rymopisarstwo“, zaczęła hołdować dumie możnych, została znieważona przez „swych wyrodnych kapłanów i czcicielów“. Surowo oceniając literaturę polską XVIII stulecia, Mochnacki przyznawał, że jaśnieje w niej kilka pokaźnych nazwisk, ale obok tych wyjątków widział długi szereg mierności. Na tej zasadzie wskazywał szkodliwy wpływ literatury francuskiej i za przykładem Brodzińskiego nawoływał poetów do samodzielności. Brodzińskiemu przyznawał, że on „pierwszy z Polaków zaczął rozumować nad poezyą“ i pierwszy „zadał cios olbrzymiej u nas powadze wzorów francuskich“, ale zarzucał mu przesadne umiarkowanie i oportunizm względem klasycyzmu. Podobnie jak Brodziński i Mochnacki pragnął, aby w poezyi polskiej przejawił się duch narodowy, ale dążenie to interpretował nieco inaczej, niż jego poprzednik.

„Literatura,—pisał,—przelana z wzorów starożytnych, wyłączną erudytów i możnych będąca własnością, nie mogła się stać narodową, bo jej światło nie przyczyniało się do rozszerzenia granic rozumu, do wykształcenia uczuć i imaginacyi masy ludów“.*)

Z tego stanowiska demokratycznego nie zeszedł Mochnacki i w dalszych swych pracach, ale dowodnie wykazał, że nie poezyę chciał zniżać do „poziomych mieszkań“, lecz poziom tych mieszkań podnieść do wysokości zrozumienia poezyi.

Wszystko to odpowiadało, a przynajmniej nie przeczyło poglądowi, wypowiedzianemu na wstępie. Lecz Mochnacki nie utrzymał się w jednolitym charakterze. Gdy burzył, był logicznym, gdy próbował tworzyć, sam wpadał w niekonsekwencyę. Występując jako zdecydowany romantyk i walcząc z ciasnotą istniejących pojęć, zapragnął na miejsce zburzonej teoryi ukazać nową i w tej samej chwili obniżył lot własny i wbrew temu, co powiedział poprzednio, poezyę romantyczną zamknął w „zasadach chrześcijanizmu, połączonych z duchem rycerstwa, uczuciami honoru i szacunku dla płci pięknej“...

Zdanie to niesłychanie obniżało doniosłość poglądu, wypowiedzianego na początku rozprawy, a pozostało niewątpliwie pod wpływem konwencyonalnych pojęć tych pisarzów niemieckich, którzy wiekom starożytnym przeciwstawiali średniowiecze, a Olimp z jego mieszkańcami koniecznie chcieli zastąpić bądź jakąś inną mitologią, bądź wyobrażeniami chrześcijańskiemi. Taki Jean Paul np. godził doskonale swe poglądy metafizyczne ze średniowieczną galanteryą dla dam, a zwrot do chrześcijaństwa był niemal powszechnym. Wpływem obcym również wytłóma-

*) „Dziennik Warszawski“ Tom I, str. 180.

czyć trzeba i dowodzenie Mochnackiego, że przedmiotem poezyi romantycznej w Polsce powinna stać się „mitologia północy“. Dlaczego? Odpowiedzi na to Mochnacki nie daje, ale znajdziemy ją w pismach Schlegla i w uwielbieniu, które młody krytyk żywił podówczas dla tej znakomitości. Bądźcobądź walcząc z obskurantyzmem i ciasnotą pojęć, Mochnacki zacieśnił swoje wywody i poetom polskim zagrodził drogę na szczyty, które błyskawicą jasnowidzenia sam na chwilę odsłonił.

Mimo swe słabe strony rozprawa Mochnackiego miała duże znaczenie. Rzucała snop myśli, zrywała nici, jakiemi Brodziński pragnął połączyć romantyzm z klasycyzmem i w zatęchłą atmosferę komunałów świeże wnosiła tchnienia. Nieznany w salonach literackich autor śmiało zaatakował współczesne powagi, targnął się nawet na autorytety ubiegłego stulecia i drwił z prawideł, mających za sobą według obliczeń Śniadeckiego doświadczenie dwóch tysięcy lat. W radykalizmie swym posunął się o wiele dalej, niż Brodziński, a bezwzględnością przewyższył Mickiewicza. W dodatku przemówił językiem niewyszukanym lecz męskim i dobitnym, dźwięcznym jako śpiew dzwonu a szczerym i prostym jak uśmiech młodości.

Coś wiosennego wiało z całej rozprawy i młode bujne życie przezierało z każdego wiersza. Wprawdzie na autorze zemściły się studya nad literaturą niemiecką, ale skroś obce naleciałości jak brzask, świtający przez mgłę, przeświecała samodzielność, przebijał umysł niepospolity, uczucie gorące, wyobraźnia żywa i lotna.

Pierwszy strzał Mochnackiego zapowiadał klasykom wojnę nieubłaganą. I rzeczywiście ten strzał rozpoczął „insurrekcyę literacką“ w Warszawie.

TADEUSZ ULANOWSKI.

Głos nieoględny do „Zachęty“ Warszawskiej.

Dziwna to, a uporczywie nic niewyrażająca nazwa: począwszy od gmachu, skończywszy na wnętrzu — wszystko „zniechęca“ albo swą ostateczną wzgardą dla prawdziwej sztuki, albo niepojętą brutalnością w umieszczaniu prawdziwych dzieł sztuki, które siłą statystycznej konieczności i tu zmuszone są zawitać.

Nie mam zamiaru dyskutować z ludźmi, którzy mogli na darowanym placu postawić taki niedodarowania szpetny numer kolejny, jakim jest budynek „Zachęty Sztuk Pięknych“. W tym względzie dyskusyę podejmie i rozstrzygnie pokolenie, które zdobędzie się na gmach odpowiedni.

Ale architektura ma dziwną, a niezawodną moc reprezentowania społeczeństwa: ona świadczy nietylko o budowniczym, lecz co gorsza, o tych ludziach, którzy zdecydowali się dzieło architekta przyjąć, w niem zamieszkać i gospodarować.

Ponieważ pierwszy krok, zrobiony do wnętrza Zachęty, był oczywistym, a niczem niewytłomaczonym kompromisem z miernotą, cała dalsza działalność skazaną była z góry na połowiczność. Dowodów jaskrawych nie brak, owszem, piętrzą się one z każdym rokiem.

Pragnę słów parę pomówić o skandalicznej niemocy artystycznej w dziedzinie architektoniki wystawowej. Ostatnia wystawa doroczna (5-ta) dostarczy przykładów. Nieudolność, którą wykażę, wiąże się ściśle z duszą przybytku, a lekkomyślne zapełnianie wnętrza wynika tu samo przez się z pospolitości budynku.

Będziemy mówili nie o krzywdzie wyrządzonej któremuś z „odpalonych“, nie o jakiemś sponiewieraniu małoznaczącego nazwiska, nie o proceduralnych komplikacjach, natomiast z całą nieoględnością dotkniemy nazwisk najbardziej zasłużonych. Może w ten sposób uda nam się objaśnić niemoc tak zwanej komisyi „wieszającej“, która potrafiła zeszpecić największą salę dorocznej wystawy ni

mniej ni więcej tylko — barbarzyńskiem umieszczeniem obrazów najprzedniejszych.

A więc: Chełmońskiego rozdarto na poły obrazem Brandta, a Jacka Malczewskiego rozbito na części bez najmniejszej potrzeby.

Zrobiono to w poczuciu zapewne, niekłamanego pietyzmu dla trzech naszych mistrzów.

Nie ujmuję się za żadnym z nich, pragnę tylko na tej—ponad siły komisyi—mocnej trójce nazwisk, wykazać bezstronnie całą bezdenną niemoc duchową niewątpliwych czcicieli Brandta, Chełmońskiego i Malczewskiego. Chciano ich przyjąć z honorem, dostojnie i—nie umiano.

Cóż na to poradzić?

Nic literalnie poradzić nie można. Biorę jednak na świadków wszystkich moich współziomków, zwiedzających wystawę, i pytam, jak im się podobały szkapy Brandta pędzące cwałem na grającego na ligawce litwina Chełmońskiego? Zapytuję, czy dusza, niezaprzepaszczona w zgiełku Warszawy, niewydrążona do skorupy przez rautową czołobitność, niezaprzątnięta sprawami czwartego i piątego sprzedażnego „pokosu“ – mogła umieścić „utarczkę“ Brandta obok „Głosu z Litwy“ Chełmońskiego? Skoro cały pokój wypełniono zgoła zbytecznemi marnościami tego świata, czyż nie należało przeznaczyć tego saloniku dla płócien Chełmońskiego?

Jakto, tylko dwa obrazy w jednej sali? A cóżby powiedziały na to cztery salcesonowej konstrukcyi filary frontowe Zachęty? Wszak one i tak nie mają nic do dźwigania?..

Trzeba pchać obrazy, trzeba pchać!....

Obraz Chełmońskiego, „Głos z Litwy“ jest zdumiewającym faktem w działalności tego malarza, jest wielkiem świętem sztuki polskiej. Gdy patrzę na ten obraz, ginie mi z oczu cały dorobek zasłużonego malarza, bratam się z nim naiwnością czystych snów z lat dziecięcych, jestem poskromiony w czynie, ale podniesiony w marzeniu, zanika we mnie podjazdowa zazdrość, a pierś mi faluje radością i dumą twórczą.

Gdyby istniały ssące tuby do farb, gdyby niemi wypito farby z tego obrazu, został by na płótnie praprabytowy odcisk jakiegoś przedpotopowego „jednorożca“, którym przed tysiącami lat był człowiek, czyniący muzykę...

Jak można było ten obraz wieszać obok innego, wogóle, obrazu?

Cóżeście, panowie, ze swej strony uczynili, ażeby taki obraz powstał? Nic. Owszem, utrudnialiście od szeregu lat jego narodziny szarzyzną waszych naśladownictw, waszem pseudo-chełmońskiem gadulstwem. A teraz, cóżeście zrobili, żeby temu obrazowi odebrać cały blask samotności? Wszystko!

Dosiedliście cudzych koni i, pamiętajcie, bez wiedzy Szanownego właściciela, wpadliście zagonem tatarskim na litewską ziemię, by zdeptać, stratować ligawkowy ton.

Powiedzcie, panowie, jakiej długości rogu wy się ulękniecie? Co trzeba wydrążyć, czem okręcić i komu w usta włożyć, żebyście usłyszeli?

Czy wasza papieska nieomylność ośmieli się zabrać głos w obronie tego czysto artystycznego skandalu?

W tem miejscu słyszę zgodny chór „komisyi wieszającej“:

— Dobry panie! *primo*: czemu tak głośno? *secundo*: cóż się takiego stało?

Wszak Brandt i Chełmoński sprzedani oddawna i nikomu krzywda się nie stała!..

Jeszcze by też! Mecenasi warszawscy są już tak wytresowani, że odnajdą Brandta i Chełmońskiego nawet w waszych piwnicach! To nie wasza zasługa, panowie, że oni są sprzedani, a mój ton podniesiony zaraz „muzycznie“ umotywuję.

W Zachęcie od wielu lat prowadzą się zgiełkliwe spory o odrzucone obrazy, o nieprzyznane pożyczki, o różne pominięcia przy wyborach, o wieszanie miernych obrazów w zamało widocznych miejscach. Słyszało się czasem na ulicy odgłos policzka, dochodziły nas echa niedoszłych pojedynków, i t. d.

Co do tych faktów podejmowano nieraz zawziętą polemikę, a niedawno jeden z opozycyonistów, zarażony ogólną atmosferą, bronił „dobroci“ swych płócien faktem sprzedaży (?!).

Waszą opozycyą byli przeważnie ludzie bez stanowisk warszawskich, bez „nazwiska“, a niekiedy napadano na was niesłusznie. Tę ostatnią kategoryę opozycyi lubicie, panowie, najbardziej, gdyż w sporze z prawdziwą nieudolnością wychodzicie obronną ręką.

Otóż, według mego zdania, o waszych finansowo-gospodarczych niedomaganiach, o waszych tanich zwycięstwach, należy mówić spokojnie, żeby nie być pomówionym o jakieś cele materyalne.

Ale na obecnej dorocznej wystawie dowiedliście, że nie jesteście wcale ciałem artystycznem. I powtarzam to tem głośniej, im bardziej bezskutecznie. Ja tego nawet nie mówię „do was“, panowie, lecz „o was“ — do publiczności, a zwłaszcza, do ludzi czujących piękno.

Jakim prawem „zabiliście“ portret Jacka Malczewskiego? Wyobraźcie sobie, panowie, że tego wspaniałego dzieła wcale nie widać — dzięki sąsiedztwu innych, okropnie dobranych płócien!

I wy zamierzyliście kształcić smak publiczności? Czyż ostatni, ratunkowy głos dobrego smaku nie podszepnął wam, że można było i „Głos z Litwy“ i „Portret“ Malczewskiego — otoczyć drobnemi akwafortami, które niesłusznie pochowaliście po kątach.

Jeżeli już nie było miejsca, należało się „ratować“, ale wy obraliście niezawodną drogę kolejności nazwisk w hierarchii malarstwa polskiego!..

I, o ironio, na tej właśnie drodze, skrzywdziliście najzasłużeńszych?!

Moje pretensye malarskie, a nawet krytyczne są żadne, ale moje prawo „widza“ jest i musi być niczem nieograniczone.

Jeżeli Brandt, Chełmoński i Malczewski nie upomną się o swe prawa, to *primo*: nic mnie to nie obchodzi, *secundo*: coś mi mówi, że nie będzie im się chciało wszczynać „jałowego“ sporu.

Tem goręcej kończę osobistym wnioskiem: po zamknięciu wystawy „dorocznej“ powinien być w jednej z mniejszych sal Zachęty wystawiony „Głos z Litwy“— sam jeden.—Może go zobaczą i usłyszą ci, których pozbawiliście tej rozkoszy, a może... długa ligawka i do was przemówi?

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Z V-ej Wystawy Dorocznej.

(Wrażenia malarskie).

Przeszły czasy Witkiewiczowskiego pogromu; przeszedł okres zmagania się zastoju ze stawaniem się. Obozy walczące poszły w rozsypkę i zmieszały się. Do stołecznego grodu napływają coraz to nowe fale artystów; poziom estetyczny wzrasta; wartości idealne idą na targowisko.—Mamon ujął pałeczkę i nadaje ton „Wielkim godom“, które trwają nieprzerwanie. Z wyżyn Kapitolu, otoczonego honorową, dobrze płatną strażą, zazdrosną o prawa swoje, padają kategoryczne, podporządkujące rozkaźniki. Ci, co są zanadto *lâche*, by walczyć ideowo i zwyciężać, dostosowują się wygodnie. Wytwarza to pokupny złoty środek. Czyste samorodne źródła, łącząc się, tworzą zamulone duże wody stojące.—Ani iednego głosu protestu, buntowiczego *veto*. Na strażnicy twórczego ducha zabrakło latarnika.

Rozpanoszyła się wzajemna adoracya. Lecz atrybutem tego co żywe jest walka. A tu w offenbachowskiej pozorów i fałszu świątyni Mammona wielki Augur tańczy i jemu jest dany wymiar łask.—Gdy böcklinowski „Poverello“ kazał do tworów morza, tylko część z głębin wyjrzała wsłuchana w słowa miłości, co nie przeszkadzało bynajmniej innem monstrom pożerać się nawzajem w walce o byt.

W tej materyi o złudzenia trudno...

Wolno i trzeba jednak postawić, zrobić zarzut stronniczości organizatorom z *jury* i komitetu.

Bijącą w oczy jest owacya zgotowana Horowitzowi, malarzowi *sui generis* złotego środka, oraz Krasnodębskiemu za jego portret barona K., drzeworyt, utwór smakoszowski, u nas jako faktura nowatorsko rzadki, do pewnego stopnia etap w poszukiwaniu, lecz nigdy rzecz „zupełnie wypowiadająca się".

* * *

Młode *jury* nie zdobyło się na czyn pietyzmu i porozwieszało prace bezładnie i tendencyjnie.

„Głos z Litwy" Chełmońskiego koniecznie należało wyodrębnić, usunąć krzykliwe otoczenie, aby widz mógł się skupić i wchłonąć w siebie całą sumę rozkoszy, którą to wielkie dzieło dać może i daje.

Malarstwo zdobywa się tu na cud, czarnoksięstwo. Prostota środków genialna celowość efektu jedyna dynamika ruchu atmosfery niezrównana. Z obrazu idą fale i emanacye.

Obok, kłócąc się, wisi pełen ruchu z talentem malowany obraz Brandta—farba nieprzetopiona na suggestyjną wizyę przyrody.—Nad „Głosem z Litwy" konwencyonalna delikatna główka Axentowicza. Dalej portret p. K.—Horowitza, polany tłustym sosem, niezdecydowany w rysunku i substancyi.

Opodal wyłania się z ram majestatyczna wizya „Złudzenie" Malczewskiego. Szalona plastyka i nieustraszona iterpretacya skrótów ciał. Rebus, etap tragedyi *dell'arte*; *cosa terribilissima* powiedziałby mądry Vasari. Wśród rozkutych z wiotkich kajdan złudzeń stoi On pełen mocy i samowiedzy u szczytu potęgi męskiej i twórczej o rysach zastygłych wolą i poznaniem.– Idę – mijam. Dekoracyjny Rapacki, tęgi pejzażysta; dalej wenecyanin, hiszpan - warszawski Janowski, zdobywający się na styl, czuć na nim *milieu*—kulturę paryzką.

U drzwi wejściowych uderza z płaszczyzny obrazu śpiewna, słoneczne gama kolorów to „Do Kościoła" Krasnowolskiego Malował to artysta, co zżył się z ludem, przyjął upodobanie do barw czystych, do mosiężnej gamy kolorów. Wzruszająca prostota rysunku, szczerość absolutna i bezpośrednia. Tuż portret „Kogoś znanego" niedociągnięty, sztukowany—Paucza na tle pejzażu urojonego. Dalej efektowny czujący z barbarzyńską siłą promieniowanie płaszczyzn śniegowych, pogromca karkołomnych motywów mistrz tonów i walorów—Fałat. Dalej „Aurora" po polsku *Zorza poranna* Gawińskiego, tęczowo pstra. Postać kobieca aż do znudzenia długa, pod nią płynie ryńsztoczek, w nim kąpią się embryony-amorki.

Dalej—z ram obrazu wieje podmuch porankowy, mgły się kłębią, nad wodami osiadły przepojone wilgocią stogi. Na niebie drży gwiazda, jutrznia poranna: senna wizya z tęsknoty za przyrodą i wsią poczęta „Gwiazda poranna" Straszkiewicza. Tuż obraz Machalskiego „Matka": w chore zmroki ponurej sklepionej izdebki wpada słońce i litośnie całuje, i złoci wnętrze; motyw i traktowanie mają rembrandtowskie reminescencje, zmodernizowane wpływem wibrystów.

W kącie (niezasłużenie) wisi „Wiosna" Czajkowskiego, śnieżny pejzaż tchnący odczuciem wsi podkrakowskiej. Są dwie Dyany na tle akcesoryi, lub pejzażu, cynicznie kiczowate akademickie akty. Jest energiczny łatwo z szykiem malowany pejzaż „Tamiza" Uziembły. W sali lewej portret córki Horowitza, przykładając wyższą miarę, dzieło pozbawione mocy właściwej, oraz koniecznego zespołu środków; znać w nim rutynę i tanią ładność.

Jak dywan stubarwny lub pas złotolity gra obraz Włodzimierza Tetmajera, wielkie święto kwiatów i ziół „Matka Boska zielna". Z obrazów Ślewińskiego przemawia arystokratyzm dusz wyjątkowych, samotniczych. Obrazy Piotrowskiego to statyści pieszo lub konno zesztywniali w pozie w kostyumach historycznych—reminiscencye rodzaju Gersona i Lessera. Jest i *plain'air* dobroduszny, Lasockiego. Gdzieindziej wisi tegoż (Światło lampy) ziewający żak pełen tężyzny i humoru.

W salach z bocznem oświetleniem kompozycje rodzajowe Minkowskiego przeładowane dokumentami illustratorskiemi; oddające nędzę narodu żydowskiego. Oddzielne części mają zalety ekspresyi fizyonomii i typów. Dalej wisi Babby z garnkiem czy też dwa garnki grube, czerwone, zdrowe, wyrób wiejski, krajowy, już pierwszego dnia zakupione (?) — Ejsmonda, znanego myśliwego i sportsmena.

Poematy sielankowe Vlastymila Hoffmana, wepchnięto wreszcie w ciemny kąt, gdzie jak kopciuszek omijany bywa.

Trzebać było być w Warszawie, lub napisać do kolegów z *jury*, co na tak widocznych miejscach się wieszają, z pokorną prośbą o należne ci pierwszeństwo, choćby wśród innych *minorum gentium*.

JAN TOPASS.

MŁODZI I NAJMŁODSI.

(Ciąg dalszy).

(Rzut oka na zeszłoroczne Wielkie Wystawy paryskie).

Po za tą piękną kartą portretowego malarstwa, choćby mimochodem wzmiankować wypada figury *Roshoven'a Brissaud'a*, *Castelucho* i *Boulard'a;* dobre kobiece podobizny o stroskanych twatrzach panny *Boznańskiej,* melancholijne jak opuszczone, sieroce, zabite na głucho domostwa; *Leempoels'a* autoportret; przecharakteryzowany biust Anatola France; *Woog'a; Levy-Dhurmer'a* fantastyczną rozwichrzoną głowę Beethoven'a; *Abel-Faivre'a* o pudrowanej i robronowej zalotności damy.

Z pejzaży wyróżniają się wyniosłe, zimne, wspaniałe góry *Menard'a; Le Sidaner'a* mamiące podwórca i parki zamkowe, podobne do ukochanych przez poetę Samain'a; subtelne krajobrazy *Guillaume-Royer'a* i *Gillot'a;* udatnie zaobserwowany panoramiczny widok *Gabriel-Rousseau'a;* ubocza paryskie *Billot'a,* w których umiał on wyzyskać poezję, jaką szara godzina i u niskiego stropu zawieszony, niby szalka miedziana nad balwierza drzwiami, księżyc maskuje banalność i jednostajność brudnych i nudnych domów, przerwanych tu-i-owdzie niespodzianką lichej lepianki, szopy drewnianej, szczerbatego parkanu.

Serję dobrych i prawych utworów zamykają: inteligentne, znamionujące wrażliwość i spostrzegawczość obok jędrności wykonawczej, wytworne w smaku obrazy panny *Breslau;* akt i dekoracja *(Le Paon blanc) Caro-Delvaille'a; Chasseresse* — rodzaj stylizowanego portretu *Baugmes'a;* zajmujące studja światła, przebijającego się poprzez polichromję kościelnych witraży *Lobre'a;* znane i uznane *Raffaëlli'ego* place, ulice i kamienice Paryża; symboliczne płótno *Willette'a (La Vie n'est peut-être qu'un songe),* lekko i dowcipnie malowane, rozigrane swawolną ironją Pierrotów i Arlekinów z włoskiej komedji i pantominy francuskiej.

Pozostają roboty w imię tendencji i ideałów, a według zasad, przynależnych „Artystom Francuskim", poczęte. Więc:

Carolus-Duran'a szambelan papieski, vulgo wymizdrzony prowincjonalny tenorino w pozie „do fotografji"; *Dagman-Bouveret'a* twardy, głupi portret hr. d. H.; *Gerve'a* źle narysowana saszetkowo-wachlarzowa malowanka *(„Brume"); Jana Beraud'a* mydłkowo-satyryczna anegdotka bulwarowa *(„Au cercle"); Friant'a („La Peine capitale")* sensacyjny „transparent" dla muzeum figur woskowych; utrwalającego dla potomności światek i pół-światek Kosmopolisu *de la Gandara* wykrygowane kukły i manekiny; obrazki na premja noworoczne pani *Lamaire;* ufarbkowane ultramaryną do prania pobrzeże morskie *Monténard'a; Osbert'a Soir Antique* — nieudolna łatanina ze znanego obrazu Gleyre'a: „Stracone Illuzje"; *Rachou'a* trzy mizerne „panneau" dla merji Tuluzeńskiej *(„La Garonne");* jeszcze bardziej kiepska kompozycja dla merji w Neuilly *Courtois'a („Adam et Eve")* o dętej plastyce bez kości, ścięgni ni nerwów, o kolorkach groszowej kalkomanji, pospolita, szablonowa i pretensjonalna; rycina z procesu Dreyfusa do obrazkowego pisma *Renouard'a („Vision. Rennes 1890");* maseczki *Rixens'a* a portrety, portreciki i portreciątka *Weerts'a*, gdzie właściwości złego malarstwa miniaturowego znalazły się w komplecie; frygi herbowne, wirujące w piruetach, w susach, w podrygach sławetnego żonglera *Boldini'ego; Lhermitte'a* scena wieśniacza *(La Famille)* nie gorsza i nie lepsza od anteriorów artysty, szczycząca się tą samą właściwą mu od pół wieku murarską sumiennością i ociężałym a spóźnionym plenerem; *Roll'a* szmboliko-realistyczny utwór *„Vers la Nature par l'Humanité"*, czyli „nec sutor ultra crepidam",—obraz świadczący, że brać się niebezpiecznie do nieswoich spraw i zatrudnień, i kiedy się jest z przyrodzenia uczciwym realistą nie trzeba się porywać na transcedentalne pomysły; *Jana Veber'a* rozsiany na kilku metrach kwadratowych zbiór konceptów z kalendarza *(La*

Guinguette) — jako temat coś na kształt dykteryjki „wstawionego" komiwojażera, pieprznej i tłustej, powtarzanej, z różnemi warjantami przez ciąg setnych kolejek..., jako wykonanie — popsuty do cna i z kretesem Breughel.

Summa sumarum, chociaż „Narodowa" udatniejszą jest, jako poziom ogólny od „Elizeum" — to wszakże nie wypełnia ona właściwego zadania swego, zadania pomostu, kojarzącego dwie epoki, dwie generacje artystów i owe dwie siły: statyczną i dynamiczną, apollińską i dyonizyjską — obiedwie wrogie a siostrzane i obiedwie niezbędne w rozwoju. Wypadkowość na wystawie rządzi, a nie ekklektyzm w doborze dzieł: przygarnia ona młodych — to prawda! — ale bezwartościom też mnogie i za poczesne miejsca ofiaruje.

Przechodząc do rzeźby, w największym jej, najpotężniejszym przedstawicielu natykamy się zrazu na nieporozumienie. W większości wypadków z nieporozumień właśnie Salony Wielkie się składają. Więc przejśćby można i koło tegoto obojętnie, gdyby ono stokroć groźniejszem w skutki nie było od błądzeń i błędów mniejszej wagi i znaczenia wystawowych tuzów. Wielki twórca jest jak rozłożyste, wysokopienne drzewo, pod opiekę którego chronią się słabsze kierze; może on też cieniem swym przysłonić na długie dni i aż tam! szerokim kręgiem wszystko co się ku niemu, siłą jego zjednane, zwróciło.

Tak się też dzieje ze słynnym rzeźbiarzem *Rodin'em.*—Żywiołowy talent, ogromna miłość dla sztuki, wrażliwość niepospolita na rytm pulsującego życia, na piękno ciała ludzkiego, na myśli boski płomień postawiłyby autora tylu arcy-dzieł narówni z najwspanialszymi mistrzami ziemi: jeśliby w stosunku miały się u niego olbrzymie zdolności plastyka ze zmysłem krytycznym mędrca, i jeśliby skłonnościom swoim artysty zawsze był wiernym pozostał.—Tymczasem otoczony świtą snobów zamorskich, popsuty wyjątkowem powodzeniem materjalnem, okadzany dytyrambami literackich hermetyków, biorących z zasady wszystko na opak i tem forytujących własną wątpliwą oryginalnosć — Rodin mało-po-mału pozwolił się przekonać, uwierzył, iż to, co było w zaczątkach dowolnym kaprysem, notatkami rzeźbiarza, a może nawet „palcówkami" i ćwiczeniami wprost warsztatowemi, uważać należy za skończone i skończenie piękne dzieła.—Uszkadzać, pustoszyć, niedolepiać, wandalizować kreacje — oto ostatnia maniera Rodin'a. Uprawia ją pod pozorem, że cuda antycznego snycerstwa w takim niekompletnym stanie nas doszły.—I w tym roku podobne nam prezentuje rzeźby, ogłoszone przez heroldów z pism i przeglądów awangardy w superlatywach nabrzękłych.—Niezrównane owe „nad-twory" — to trzy fragmenty, a właściwie trzy ułomki, obtłuczki i gruzy. Jeden kaleki posąg, ochrzczony imieniem *Orfeusza,* przedstawia rodzaj srodze pokrzywdzonego efeba, dźwigającego kłodę nieforemną z przylgłą doń, niewiedzieć jak, dłonią; nadmierna lewa stopa opuchła w palcach, ręce pozbawione kłykciów, twarz wałkonia — uzupełniają mytologicznego piewcę, snać po jego niefortunnym z Bachantkami zatargu.—Drugi „envoi" stanowi grupa *Trytona i Nereidy,* — z Trytona jeno kadłub pozostał, z Nereidy trzy-czwarte istoty jej znikly, zostały onej wszakże oblicze zakatarzonego kałmuka i jedyna, ale bardzo zdrowa i bardzo gruba łydka.—Trzecia rzecz wyobraża *Muzę,* pozbawioną na podobieństwo Wenery Milońskiej ramion, natomiast obdarzonej nogami, dotkniętemi wysoce posuniętym elefancjazysem. Muza ta ma inne jeszcze ułomności. Od klatki piersiowej odrywa jej się szpetnie łono, na poły stoczone, zaś plecy i udo spryszczone bąblami zrozumieć pozwalają, czemu tak ogłupiałą, bestjalną, barbarzyńską a tyle cierpiącą maskę po świecie obnosi.

Oczywista, że naśladowców „ostatniej maniery" mistrza — bez liku, bo, wiadomo, głos jego donośny a gest rozległy. Kędy okiem rzucisz,—przysiadły, niby dziady na odpuście litości wzywający, torsy obtłuczone, rozbite członki, wykoszlawione kończyny, chropowatości zdartego naskórka, kaleki beznose, trędowate, ospowate, zezowate, Afrodyty, kulawe Hermesy, Adonisy koksalgiczne i garbate.

Nic o nich, ni o ich twórcach mówić nie będę, albowiem preparaty anatomiczne, dermatologja, skrzywienia kości i podobne patalogiczne wypadki nie sztuki są działem.

Kilkoma słowy radbym tylko wzmiankować o tych, którzy stanowią rzeczywistych elewów Rodin'a, bo od niego wzięli prostotę a siłę, w lepieniu płaszczyzn, pojmowanie efektów światłocienia, ruch prawdziwy i żywy, nie zaś wypaczenie — miejmy nadzieję — przejściowe, i niepiękna chwilowe wynaturzenie.—Owóż do takich, co wielkiemu rzeźbiarzowi zawdzięczają wiele zaliczyłbym: Bourdelle'a, Lamourdedieu'go, *Halou'a* i poczęści: Filipa Bernard'a, Baffier'a i Lenoir'a.

Bourdelle wystawił pyszny, namiętny, gwałtowny *bjust Jana Dominika Ingres'a; Halou, (La seve du printemps)* rzeźbę—z jakiej bądź ją strony oglądać—dekoratywną w sylwecie, jasną i zwięzłą w modelowaniu, dobrą w pozie i sentymencie, lubo zeszpeconą zbyt masywnemi dla całokształtu lędźwiami; *Lamourdedieu* kilka posążków zalecających się odczuciem ciała i uśmie-

chniętą zalotnością, jedna z nich *(La Douleur)* pogłębia się piekącą myślą, piętnuje stygmatem dojmującego moralnego bólu; *Filip Besnard* nagą gibką figurę *Jeune femme aux roses); Baffier* monument kanclerza Mikolaja Rollin i popiersie ojca Cosson; *Lenoir* wymowny portret męski.

Wybór prac, mniej lub więcej wybitnych, zakończę wymienieniem jeszcze dzieł paru. Z powodzi miernot występują: mocne w ekspresji i charakterze *brązy Larson'a;* interesująca, jako echo Sredniowiecza, *płaskorzeźba Lacombe'a;* wyrosłe w świętych gajach Grecji *fauny Injalbert'a;* delikatny *bjnst kobiecy Bartholomé'go;* doskonałe w masach i objętościach *statuetki Vonnoh'a;* prześliczne *figurynki Dejean'a; J.-R. Carriere'a* zgodne z ojcowską nauką *maski* i *główki dziecinne; Spaniel'a plakietki,* będące wyborną miniaturą rzeźbiarską; *Pinchon'a* jędrne *typy ludowe* w powinowactwie pewnem z heroicznemi postaciami robotniczemi Meunier'a, i— niezgorsze *studjum portretowe Biegasa.*

(C. d. n.).

JÓZEF KROBICKI

„Ojciec Makary".

(Dramat Aleksandra Świętochowskiego).

Jest „Ojciec Makary" Świętochowskiego *) tragikomedją nieporozumień, które tak łatwo było poznać i zapoznać, że słucha się dzisiaj tego dramatu bez najmniejszego już interesu dla osobistych uczuć artystycznych, lub jakiejkolwiek myśli społecznej.

Poza żewnętrznym, zimnym blaskiem słów, grymaśnie dobieranych *na pokaz rozumowi* nie pali się tam żaden żywy cud. Czysto społeczną, etyczną myśl wyjaskrawiono tam w jakiś cudaczny koszmar przeczuleń już z poza granic piękna i prawdy i niema w tem ani krzty żywego czucia ludzkiego. Jest *zawodowa literatura* publicystyczna, która przytłacza w aktorze każdy naturalny odruch giestu i słowa. Są słowa, słowa i melodramat—naiwny treścią, napuszony pozą.

Niema w tem wręszcie choćby tylko tego, co mogłoby być, gdybyśmy dramat ten przenieśli w środowisko ludzi, mówiących proste i niewyszukane słowa.

Gdy zatem publicystyczny ten popis wyższej jazdy etycznej na Parnas zbłądził na scenę pod godło poezji, przypomnieć się godzi, że dramat—to *żywe uczucie ludzkie*, więc coś, co niezmienne w człowieku, *pod kątem wieczności ma walor swój zawsze ten sam*, że jeśli dramat Swiętochowskiego zestarzał się, jeśli we własnej tylko epoce mógł żyć, to jest to już miarodajnym sprawdzianem jego wartości.

Bo czyż mógł się tak zasadniczo zmienić nasz stosunek do sztuki w ciągu lat trzydziestu?

Wolne żarty!...

„Ojciec Makary" Świętochowskiego zawsze byłby tylko eksperymentem doświadczalnym na scenie, a dramatem mógł być chyba tylko... w książce.

Uczcie się jednak dziennikarze polscy, jak sobie poczyna publicystyka bezinteresowna, a tak szlachetna, że nawet wtedy, gdy sama sobie przeczy, spowiada się z tego *coram populo.*

Wy wreszcie modne filozofy niemieckie także spojrzcie na dramat Świętochowskiego w oświetleniu sceny, abyście mogli poznać poglądowo jeszcze jeden nowy dowód bezcelowości waszych stutomowych rozpraw: o *ściśle naukowych* podstawach estetyki i o *społecznem* znaczeniu sztuki.

---

*) Dramat w trzech aktach — przygotowany przez dyr. Marjana Gawalewicza do wystawienia podczas uroczystości jubileuszowej Świętochowskiego — grywany obecnie na tejże scenie w wykonaniu pań: Laury Pytlińskiej, Aleksandry Dobrzańskiej, Marji Dułębianki, Jadwigi Woronicz i pp.: Władysława Staszkowskiego, Teodora Butkiewicza, Władysława Szarskiego, Alfreda Lipczyńskiego, Romana Bartoszewskiego i Jana Łuczaka.

LEON CHOROMAŃSKI.

OKTAWJUSZ MIRBEAU.

(Ogród Udręczeń).

„Ogród Udręczeń“ Mirbeau to wizja umysłu, dręczonego przez na zbyt okrutne rozkosze, a pierwszą próbą tego samego zadania—„Kalwarja“. Mirbeau narzucał się ten problemat z siłą ideowego koszmaru. Po obrazach, malowanych wodnemi farbami, w których było dużo pierwiastku biograficznego, ech i wspomnień, przeniesionych z życia do sztuki—zakwitł „Ogród Udręczeń“, poemat jaskrawych barw, które biją w oczy, drażnią, oślepiają. Jest to książka pełna krzyku męczarni, woni oszałamiających i przykrych. Przy czytaniu czuje się lepką krew, zapach ćwiartowanego mięsa człowieczego. W utworze tym o wiele większą rolę, niż w „Kalwarji“ gra wymysł. Fakty rzeczywiste oddano tu z gorączkową zapamiętałością artysty, który słyszał o nich, ale ich nie widział. Myśl, że tworzył, konstruował wrażenia, nie zaś odtwarzał z pamięci *grom* zgrozy, dawała mu silną podnietę, elektryzowała go i upajała. Było to przeżywanie okropności *po raz pierwszy*, a przeto niema tam tej pokory, jaką zazwyczaj dźwiga każdy odtwórca, nawet kiedy ślęczy we własnych wspomnieniach.

Klara w „Ogrodzie Udręczeń“ — to pasorzyt, zionący spustoszeniem na tych, których wybiera. Powszednia i płytka Juljetta z „Kalwarji“—wcielenie instyktu płciowego, z jego ślepą żądzą strojności i szychu, jest wobec Klary jagnięciem. Żywotna i inteligentna, wzbogacona rozległem doświadczeniem życiowem, jest ona jednak tylko zawartem w misternej formie podłożem dla groźnej choroby. Jest to ofiara wybujałej żądzy, która żyje widokiem męczarni i krwi. Pragnie ona miłości jednak w cierpkiej, oszałamiającej przyprawie. W tym celu ucieka z Europy, zbyt szarej i demokratycznej, aby w Chinach odnaleść starożytny artyzm okrucieństwa. Ta maniaczka żądzy, nagabywana perjodycznemi atakami opętania, kiedy uśmierza się w niej wściekłość nawiedzenia, marzy dziecinnie (jak i Juljetta) o idyllicznych strumykach, zielonych łąkach, ptaszkach i czystej miłości.

W Mirbeau, jak u wielu, których życie dręczy i napawa goryczą zbyt ostrych dysharmonji, żyje upodobanie do okropności, krwi i wybujałych postaci grzechu. Szaleństwo ludzkie jest bądź co bądź tajemniczem misterjum i pociąga jak groźny chaos. W zakresie *manji* człowiek jest jakby pod urokiem innych gwiazd niż te, co przyświecają jego oczom rozumnym. Zajrzeć w oblicze i pierś człowieka, wyeliminowanego z obrębu obowiązku i rozumu, kiedy szaleje w nim burza, to zawsze dla artysty wielka ponęta. Sceny okropności w „Ogrodzie Udręczeń“ opisane są z taką zapamiętałością i *smakiem*, że czuć tam zatwardziałego miłośnika grzechu, opoja, który pił niegdyś chciwemi ustami, a którego dziś zgrozą przejmuje działanie trunku. Sam Mirbeau jest jednostką zmęczoną i udręczoną. Jego nienawiść i zgroza wobec zła jest aktem samoobrony natury zbyt nerwowej i napastowanej cierpkiemi przywidzeniami. I na tle tych żgających zakłuceń wyrastają u Mirbeau akty oskarżenia przeciw cywilizacji dzisiejszej, tworzącej niedołężnych, wyczerpanych mężczyzn i upiorne samice. Nienawidzi on cywilizacji, która rodzi nędzę, rozpustę, chorobę i prostytucję, która proteguje małe dusze i podłe ambicyjki, sprzyja łotrowskim wybiegom, a jest kołem męczeńskiem dla natur wybranych, dla marzycieli, ludzi wyższych, subtelnych, w których ludzkość przechowuje swe najczystsze substancje.

„Ogród Udręczeń“ jest książką wspaniałych kontrastów Gigantyczny czar flory podzwrotnikowej, tuczonej krwią ludzką, prażący oddech słońca, niebo o barwach, wobec których najżywsze kolory północy nikłe są i spłowiałe—jest tłem dla wyrafinowanych obrazów przeraźliwej nędzy, zbrodni i osłupiającego cierpienia. Postać kata, z którym rozmawia Klara w „Ogrodzie Udręczeń“ prześladuje jak widmo, wydarte z upiornej baśni. Najstraszliwsze okazy duchowego kalectwa, zwyrodnienia wyobraźni i rozpasania narysowane są z gryzącą ironją jakby na pokaz, w jak potwornych odmianach gnieździć się może duch ludzki.

Wybitnej przenikliwości psychologicznej w oddawaniu głębi szalejącej namiętności u Mirbeau niema. Zjawisko w jego oku zabarwia się natychmiast moralnie— jako dobre lub złe. Cierpka społeczna chęć, aby okazać grozę i niebezpieczeństwo oszałamiającego faktu, ani kipiąca ironiczną złośliwością mina na widok drobnych łajdactw, nie jest bez wątpienia najgłębszem objawieniem Mirbeau. W autorze tym ruchliwy, sangwiniczny, barwny duch galijski święci orgję swej wewnętrznej zatraty skutkiem wyschnięcia żywych, bijących z głębi źródeł. Histeryczny niepokój, rozpacz rozpryśnięta na tysiące barwnych ułamków—oto orkan, który w nim szaleje. Nietylko oskarżenie cywilizacji i człowieka, nietylko tendencyjne potępienie wojny i kłamstw nacjonalistycznych, lecz i samooskarżenie, potępienie siebie, jako człowieka nawskroś dysharmonijnego, który w kurzu wieczora dzisiejszego nie widzi gwiazd—oto Mirbeau.

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

W drugiej (ostatniej) części tomu szóstego (ostatniego) swojej *Historji literatury polskiej* pisze **St. Tarnowski**:

Strona I. — wiersz 1-y od góry:
„O literaturze w ostatnich czterdziestu latach XIX w. pisać jest trudniej niż o innych jej czasach.“

Strona II. — wiersz 2-gi od dołu:
„Współcześni nie mogą być sędziami w najwyższej instancji i wydawać nieodwołalnych wyroków, mogą o swoich czasach pisać pamiętniki albo broszury, nie mogą pisać historji.“

Strona VIII. — wiersz 2-gi od góry:
„pamiętnik w którym nic nie powinno być przekręconem, a z pewnością nic nakręconem i naciąganem nie jest,“

Strona VIII. — wiersz 7-y od góry:
„pamiętnik który może (jeżeli Bóg da) być obrazem literatury polskiej między rokiem 1863 i 1900:“

Strona VII. — wiersz 4-y od góry:
„Kto w pewnym okresie czasu należał choćby w najmniejszej części do piśmiennictwa tego czasu, do jego różnych literackich i nietylko literackich usiłowań, dążeń, lub walk,“

Strona VII. — wiersz 11-y od góry:
„nie śmie mówić wszystkiego co myśli o współczesnych sobie pisarzach, ani na dobre, ani na złe.“

Strona 477. — wiersz 14-y od dołu:
„Pani Konopnicka nie może zrozumieć, nie może przypuścić, iżby człowiek rozumny wierzył.“

Strona 477. — wiersz 6-y od dołu:
„Jej uczucie religijne — wierzymy, że szczere — jest pełne niewiary i niechęci do wiary (katolickiej przynajmniej). Jej pojęcia i dążności społeczne są jednostronne, wyłączne, przez to na pół tylko prawdziwe, i łatwo dające się użyć do złych celów.“

Strona 485. — wiersz 4-y od dołu:
„Rydel umyślił napisać szopkę: zachować caly jej tok, i charakter naiwny, ale podnieść ją w godności, zrobić poezyą, sztuką. Udało się;“

Strona 486. — wiersz 6-y od dołu:
„Na tej *Szopce* nie nerwy są poruszone, ale dusza, i to do głębi swoich uczuć polskich.“

Strona 492. — wiersz 14-y od dołu:
„*Na skalnem Podhalu* napisane jest tak, że choć człowiek dobrze umie po polsku, to połowy nie zrozumie bez słownika góralskich wyrazów.“

Strona 492. — wiersz 9-y od dołu:
„Ale trzeba uważać, i bardzo, żeby jedności polskiego języka tym zwyczajem (gdyby miał się utrzymać), nie rozbić na kilka czy kilkanaście prowincjonalnych narzeczy a w jego cudnej, wiekami wyrobionej piękności nie obniżyć i nie zeszpecić.“

Strona 498. — wiersz 2-gi od góry:
„Kasprowicz oznacza wyższy stopień rozstroju:“
„ale jest jeszcze bardziej, jeszcze widoczniej produktem czy ofiarą chorób czasu i chorób społeczeństwa.“

Strona 510. — wiersz 12-y od dołu:
„jest między tymi najnowszymi poetami najwyraźniejszym reprezentantem tej niezgody z Bogiem.“

Strona 510. — wiersz 8-my od dołu:
„Jest w jego poezji podstawny fałsz: tych coby jej wierzyć chcieli, musiałaby gorszyć i psuć.“

Strona 511. — wiersz 10-y od dołu:
„ze wszystkich młodszych poetów polskich Wyspiański jest najbardziej pod wpływem Słowackiego:“
„naśladuje jego sposób pisania, naśladuje w tem co (naszem zdaniem) jest słabą stroną Słowackiego: tamten nie mógł z natury, czy nie chciał myśleć jasno i wyraźnie, zdawać sobie sprawy z tego co myśli i pisze, pisał bez rozwagi co mu przeszło przez głowę, bo miał to za natchnienie Ducha: ten podobnie“

Strona 518. — wiersz 17-y od góry:
„wiersze nie zaczynają się od wielkiej litery, ale od małej.“

Strona 518. — wiersz 9-y od dołu:
„wiersze bez dźwięku, bez miary, bez rytmu, byle były raz długie, raz krótkie, potem bardzo krótkie, potem znowu długie...“
„uwiedziony żądzą oryginalności, pisze często takie, które wierszami nie są wcale.“

Strona 521. — wiersz 9-y od dołu:
„Frazeologja walczy o lepsze z grandiloquentią, obie z niejasnością myśli, i wydają okresy pełne szumu i gwaru, pełne pozornego pathosu, ale niezdolne nawet złudzić pozorami uczucia, myśli i prawdy.“

Strona 522. — wiersz 8-y od góry:
„Czy szopka może stać się wyższym szczeblem w rozwoju dramatu, pozwalamy sobie wątpić“

Strona 526. — wiersz 13-y od góry:
„Pomimo kilkakrotnego czytania, pomimo słuchania w teatrze, nie mogliśmy wyrozumieć czem *Wesele* jest, lub ma być.“

Strona 537. — wiersz 9-y od góry:
„konwulsye mogą tłuc niektórych poetów, zakażenie krwi może ich psuć i rozkładać, ale poezya jest niebianką.“

Strona 550. — wiersz 9-y od góry:
„Gonitwa za oryginalnością, silenie się na oryginalność—(bez jej zasobu w duszy, w umyśle i w talencie) — wydały rozkład formy: wiara w nieomylność własnego geniuszu i jego natchnień wydała rozkład myśli.“

Strona 550. — wiersz 14-y od góry:
„Najniezdrowszy w naszej literaturze produkt niezdrowych wpływów, to Stanisław Przybyszewski.“

Strona 564. — wiersz 12-y od dołu:
„że taki pisarz nie został odrazu odepchniętym ze wstrętem to jest znak wielkiego upadku, wielkiego ubytku zmysłu moralnego.“

Strona 566. — wiersz 13-y od góry:
„Andrzej Niemojewski ma najmniej wyraźnej własnej indywidualności.“
Strona 567. — wiersz 13-y od góry:
„Napisał (prozą) *Legendy*, w których słodkawym tonem Renana lży cześć Najświętszej Panny, Matki Bożej.“
Strona 576. — wiersz 4-y od góry:
„Za typ (podług niektórych za szczyt) tej najnowszej *modernistycznej* powieści, uchodzą powieści Żeromskiego.“
Strona 581. — wiersz 10-y od dołu:
„bynajmniej nie bez talentu: owszem“
Strona 601. — wiersz 4-y od dołu:
„Wielcy poeci wymarli. Następcy sztukowali się wymysłami, sztuczkami, effektami.
Strona 602. — wiersz 2-gi od góry:
„To są wszystkie francuskie realizmy, parnasyzmy, impressyonizmy, symbolizmy.“
Strona 614. — wiersz 7-y od góry:
„tam Mickiewicz, Krasiński, Słowacki: tu Kasprowicz, Wyspiański i Przybyszewski.“
Strona 614. — wiersz 2-gi od dołu:
„Każą nam wierzyć, ze to odrodzenie poezyi? Nie: to raczej jej zwyrodnienie.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Dyrekcja Filharmonji Warszawskiej organizuje wielki chór wykonawczy dla muzyki oratoryjnej. Na początek mają być przygotowane „Sonety Krymskie“ Moniuszki, lub „Świtezianka“ Noskowskiego, z obcych zaś „Błogosławieństwo“ Francka.

W dziale operowym projektowane są do wystawienia w najbliższym sezonie „Bolesław Śmiały“ Ludomira Różyckiego i „Zemsta“ Noskowskiego.

× Ostatni dodatek literacki *Nowej Gazety*, poświęcony Poemu, z powodu 100-lecia jego urodzin, zawiera: artykuł wstępny Radwana, kilka ustępów ze studjum Felicjana, mirjamowskie przekłady poezji Poego „Kruk“ i „Annabel Lee“, przekład z prozy „Milczenie“, kilka własnych Poego i kilka o Poem uwag i myśli Oli Hanssona, J. Barbey d'Aurevilly'ego i Karola Baudelaire'a.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.